

BORIS SCHNAIDERMAN E ALEKSANDER PÚCHKIN: DOIS INICIADORES

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i26p56-67>

Elena Vássina¹

Universidade de São Paulo (USP)

RESUMO

O presente ensaio tem por objetivo explorar “um percurso puchkiniano” no *corpus* da tradução e da ensaística do Professor Boris Schnaiderman e apontar os traços particulares e inconfundíveis do seu método de trabalho de tradutor, pesquisador, crítico e professor. O foco de análise é escolhido para tecer considerações não somente sobre sua visão de Aleksandr Púchkin (1799-1837) como “iniciador da literatura russa moderna”, mas também para destacar a importância tanto da análise comparada quanto da investigação formal da poética usada por Schnaiderman nos estudos da criação de Púchkin.

PALAVRAS-CHAVE:

Boris Schnaiderman;
Literatura russa;
Aleksander Púchkin.

ABSTRACT

The purpose of this essay is to explore "a Pushkin's path" in the corpus of translation and essays by Professor Boris Schnaiderman and to point out the particular and unmistakable features of his method of working as a translator, researcher, critic and teacher. The focus of analysis is chosen not only to consider his view of Aleksandr Pushkin (1799-1837) as "initiator of modern Russian literature" but also to highlight the importance of both comparative analysis and the formal investigation of poetics used by Schnaiderman in the studies of Pushkin's creation.

KEYWORDS:

Boris Schnaiderman;
Russian Literature;
Aleksander Pushkin.

¹ Profa. Dra. do Departamento de Letras Orientais (DLO)/FFLCH/USP

Conheci o Professor Boris Schnaiderman durante minha primeira estadia em São Paulo (e segunda viagem ao Brasil), em junho de 1990. Graças à apresentação feita pela amiga Arlete Cavaliere, que já tinha me contado muito sobre seu querido e admirado mestre, fui convidada à casa do Professor Boris (ou Boris Solomónovitch, como eu costumava chamá-lo seguindo a praxe do tratamento pelo nome e patronímico na Rússia).

Foi ele mesmo quem abriu a porta, sorriu, cumprimentou-me em um russo impecável - com um leve e doce sotaque de Odessa - e convidou para a mesa já posta para o chá de tarde (mais tarde fui saber que, ainda garoto, ele não apenas leu os clássicos russos completos que os pais mantinham na biblioteca, mas também copiou dezenas de livros para reforçar a aprendizagem do idioma. E, sendo sempre e em tudo um perfeccionista convicto, obteve um domínio absolutamente impecável da língua). E logo me senti em casa, mergulhada em um ambiente que me pareceu genuinamente russo. Não apenas por causa da excelente língua russa com que o Professor Boris começou a conversa, mas também em razão de sua surpreendente erudição e de seu conhecimento profundo de todos de diversos temas russos que discutimos - desde as efervescentes atualidades políticas da época da Perestroika, com o fim da censura soviética e as reformas de Gorbatchov, até questões específicas dos estudos de semiótica da escola Tartu-moscovita e as novas publicações de literatura russa.

Logo percebi quão de perto (e isso ainda na era pré-internet) e com que vivo interesse o Professor Boris conseguia acompanhar tudo o que estava acontecendo em seu país de origem, além de quão forte era sua ligação intelectual e afetiva com a Rússia. Durante muitos anos, de 1956 até quase o final da vida, Boris escreveu e publicou mais de 350 artigos de temática russa na imprensa (como aponta em sua pesquisa Bruno Gomide). Sem abrir mão de uma visão crítica sobre os diversos processos que ocorriam na URSS e na Rússia pós-soviética, ele conseguiu transmitir, ou melhor, “contaminar” milhares de leitores com seu amor ao país de origem.

O Professor viajou diversas vezes para a União Soviética e para a Rússia pós-soviética, onde fez amizades com figuras como Viatcheslav Ivânov, Mikhail Bakhtin, Eliazar Meletínski, Serguei Nekliúdob, Naum Kleiman, Igor Chaitánov, Nikolai Bogomólov - o *crème de la crème* dos intelectuais russos.

Em sua presença sentia-se uma especial irradiação de talento. Um talento por demais humano, ancorado em uma bondade e uma generosidade que eu admiraria cada vez mais, desfrutando delas e conhecendo-as de perto, tanto durante minhas viagens ao Brasil na década de 1990, quanto em nossos encontros e longas conversas já depois de eu ter ingressado no curso de Letras Russas na USP, em 1999.

Eu admirava sua erudição (era difícil encontrar uma obra da literatura russa que ele não tivesse lido) e a memória fenomenal que ele manteve até o final. O Professor Boris guardava centenas de poemas russos e podia com a maior naturalidade citar ou ler de cor os versos de seus poetas prediletos, de Aleksandr Púchkin até Guenádi Aigui. Extremamente modesto, ele impressionava por suas análises literárias, profundas e atentas aos pequenos detalhes.

Um prazer especial foi acompanhá-lo, junto a sua esposa Jerusa Pires Ferreira, durante a estadia deles em Moscou em julho de 2008, quando visitamos juntos os museus de Dostoiévski e Tolstói e amigos moscovitas que tínhamos em comum e até mesmo os parentes russos do Professor Boris em Moscou.

Depois, quando começou um verdadeiro *boom* da literatura russa no Brasil no início do século XXI, percebemos ele se deu, em muito, graças à personalidade emblemática de Boris Schnaiderman e a sua dedicação ao trabalho da tradução e aos estudos relacionados a essa. Às vezes, pergunto-me quantos leitores brasileiros não teriam deixado de se apaixonar pelos escritores russos se não tivessem sido cativados pelas traduções cunhadas por Boris das obras de Púchkin, Dostoiévski, Tolstói, Tchékhov ou Górkí.

Para ele, a tradução era uma arte e co-criação. Ou, como ele mesmo diria em seu livro “Tradução, ato desmedido”, “o arrojo, a ousadia, os voos de imaginação, são tão necessários na tradução como a fidelidade ao original, ou melhor, a verdadeira fidelidade só se obtém com esta dose de liberdade no trato com os textos”².

Dele, nunca ouvi qualquer julgamento crítico sobre outros colegas ou pessoas. Muito pelo contrário, o Professor Boris estava sempre pronto a elogiar uma tradução ou um ensaio, fossem eles elaborados por mestres ou iniciantes, e tentava ajudar todos os que se debruçassem sobre traduções e os estudos da literatura russa. Agora, a nova geração de russistas – seus “filhos” e “netos” – continuam a desenvolver o trabalho iniciado por Boris, o grande.

É difícil avaliar o quanto Boris Schnaiderman fez para aproximar o Brasil do universo literário e cultural russo.

² SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p.18.

Em 2007, o Professor recebeu do governo da Rússia uma condecoração que apreciou muito: a Medalha Púchkin, outorgada “em reconhecimento por sua contribuição na divulgação da cultura russa no exterior”. No consulado russo, em seu discurso de agradecimento, o Professor Boris lembrou-se que Aleksandr Púchkin, que “marca o início da grande literatura russa moderna³, foi o poeta e escritor que o acompanhou durante a vida inteira - desde a infância, quando começou a copiar e a decorar seus poemas para aprender o russo. E foi sobre Púchkin que muito conversamos nos últimos anos de vida do Professor e, em particular, no final de abril de 2016, quando fui pela última vez a sua casa para falar sobre a tradução do primeiro capítulo do romance em versos “Evguêni Oniêguin”, de Aleksandr Púchkin.

Ou seja, Púchkin foi um poeta e escritor que sempre esteve presente na vida do Professor. Entretanto, se comparado, por exemplo, a Dostoiévski ou Maiakóvski, parece que Púchkin ocupa um lugar relativamente modesto no *corpus* da tradução e da ensaística de Boris Schnaiderman. Além disso, em geral, a obra de Púchkin é menos conhecida e estudada no Brasil do que as obras de outros escritores clássicos russos. Sua universalidade e grandeza, incontestáveis aos russos, não estão tão óbvios aos leitores estrangeiros. Como o próprio Boris Schnaiderman escreveu no *Prefácio* ao livro “A filha do Capitão e o Jogo das Epígrafes”, romance de Púchkin traduzido e analisado por sua orientanda Helena Nazário:

Enquanto nos estudos literários russos o tema puchkiniano continua sendo um dos mais discutidos e cada geração apresenta ricos elementos para a definição do *seu Púchkin*, a divulgação do poeta no Ocidente ficou marcada desde o início por uma série de incompreensões e perplexidades.⁴

Ao final do *Prefácio*, Schnaiderman chega a uma conclusão : “Está claro que o mundo puchkiniano exige que se volte a ele, que deste modo estamos apenas começando a acerrar-nos da fonte”.⁵

Talvez isso seja mais uma razão para tentar definir, na obra que nos deixou o Professor Boris, um percurso puchkiniano. Percurso este que poderia nos revelar não somente sua visão de Púchkin, mas também os traços particulares e inconfundíveis de seu método de trabalho, sempre e antes de tudo, tão exigente consigo próprio.

³ O iniciador da literatura russa moderna é o título do artigo sobre Aleksandr Púchkin que Boris Schnaiderman publicou em *O Estado de S. Paulo*, em 5/4/1981.

⁴ PÚCHKIN, Aleksandr, NAZÁRIO, Helena. “A filha do Capitão” e o Jogo das Epígrafes. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. IX.

⁵ Idem, p.XI.

Tradutor e estudioso de Púchkin, “o iniciador da literatura russa moderna”

Schnaiderman publicou as primeiras traduções de Púchkin em 1949, na editora *Vecchi*, ainda sob pseudônimo de Boris Solomonov – fato que sequer gostava de lembrar por considerar estas primeiras experiências de tradução “ruins, ruins mesmo”.

Quando perguntado sobre esta e outras traduções daquela época, costumava confessar (sendo sempre e em tudo um perfeccionista convicto) ter renegado tudo que produzira sob pseudônimo. Apenas a partir de 1959 passou a assinar suas traduções com o próprio sobrenome.

A *Vecchi* publicou dois volumes de Púchkin. Segundo aponta a tradutora e historiadora da tradução Denise Bottmann, “são eles ‘A filha do capitão’ e ‘Águia negra’. Este último contém ‘Águia negra’, ‘O negro de Pedro, o Grande’, ‘O encarregado da estação’ e ‘Kirdjali’”.⁶

A primeira tradução “séria” das novelas de Púchkin sai em 1962 pela editora *Difusão Europeia do Livro*, sob o título “O Negro de Pedro, o Grande” e já conta com uma *Nota do tradutor* – elemento que dali por diante será parte integrante de todas as traduções publicadas por Boris Schnaiderman. Logo no início da *Nota do Tradutor*, observa-se uma referência importante feita à fonte de tradução:

A tradução dos contos e novelas incluídos no presente volume baseia-se na edição de *Obras Completas* de Púchkin, realizada pela Academia de Ciências da U.R.S.S. em 1956-1958. O texto dessa edição acadêmica difere bastante dos anteriores, em consequência de acurados estudos feitos nos últimos anos por especialistas soviéticos. (...) Atualmente, o texto mais autorizado, aquele que mais se aproxima do que o próprio autor poderia considerar como definitivo, é sem dúvida o da recente edição da Academia.⁷

É nesta época, ou seja, no início da década de 1960, que Boris Schnaiderman começa a dar aulas de russo na faculdade de Letras da USP, onde foi aceito apesar de ser autodidata em literatura e língua. Constata-se logo, desde o início de sua carreira acadêmica, a grande seriedade que ele adota na abordagem da tradução e na escolha de fontes atualizadas.

Em 1981, a editora *Max Limonad* publica a segunda edição da coletânea de contos e novelas de Púchkin, desta vez sob o título “A Dama de Espadas”. Em sua obrigatória *Nota do tradutor*, Schnaiderman escreve: “Efetuei nova revisão do texto deste livro, quase vinte anos após a edição

⁶ BOTTMANN, Denise. Traduções De Aleksandr Púchkin No Brasil. *Belas Infiéis*, v. 3, n. 1, p. 241-247, 2014, p.243.

⁷ PUCHKIN, Aleksandr. *O Negro de Pedro, o grande*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1962, p.5.

anterior. Evidentemente, havia o que modificar, nessa tentativa de transmitir, em português, a prosa límpida e harmoniosa de Púchkin”.⁸

Podemos verificar que as “pequenas alterações estilísticas”, como chama Boris Schnaiderman, foram feitas durante o meticuloso cotejo do texto traduzido com o original – uma etapa que ele considerava indispensável no processo do trabalho. Em suas próprias palavras: “nenhuma tradução pode ser considerada concluída se não houver um cotejo com o original”.⁹

Por exemplo, na edição de “A dama de espadas” de 1981, determinada frase teve apenas uma palavra alterada: em vez de “Meu avô estava em franca rebelião”¹⁰, passamos a ler “Meu avô estava em franca revolta”¹¹. Certamente, a palavra “revolta” é mais apropriada ao estilo puchkiniano e soa melhor no contexto da obra.

Na *Nota do Tradutor*, ele menciona também duas “modificações mais radicais no texto inicial”. A primeira refere-se à tradução da epígrafe em versos do primeiro capítulo de “A dama de espadas”. Na edição de 1962, a epígrafe foi traduzida pelo próprio Schnaiderman, enquanto no livro de 1981 o mesmo verso já aparece traduzido por Haroldo de Campos. Sobre esta epígrafe em verso, Boris Schnaiderman escreveu um de seus ensaios mais brilhantes: “Hybris da tradução, hybris da análise”. Inicialmente publicado em 1980 na revista “Colóquio-Letras”, este depois foi incluído no livro “Tradução, ato desmedido”.

O ensaio pode servir de exemplo para modelar o método de análise do texto poético, e fica óbvio nele como era intrínseco para Boris Schnaiderman o trabalho de tradutor, pesquisador, crítico e professor. Analisando o verso de Púchkin, ele relata todo o longo percurso que o guiou para a compreensão de um apelo lúdico do verso que o leva à compreensão mais profunda da novela.

O tradutor chega até mesmo a citar sua primeira tradução como um exemplo ferrenho de como não deveriam ser traduzidos os versos de Púchkin para, em seguida, não poupando nem um pouco a si próprio, fazer uma autocrítica inclemente e, ao mesmo, impregnada de uma autoironia sagaz:

Veja-se o último verso, um alexandrino! (...) Em termos visuais, era o mesmo que fazer aparecer por trás da imagem afro-russa de Púchkin o vulto endomingado, o colarinho duro e os bigodes de Olavo Bilac ou Alberto de Oliveira! A grandiloquência final anulava o trabalho anterior, e o efeito

⁸ PÚCHKIN, Aleksandr, NAZÁRIO, Helena. “A filha do Capitão” e o Jogo das Epígrafes. São Paulo: Perspectiva, 1981, p.2.

⁹ SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p.16.

¹⁰ PUCHKIN, Aleksandr. *O Negro de Pedro, o grande*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1962, p.108.

¹¹ PÚCHKIN, Aleksandr. *A Dama de Espadas*. São Paulo: Max Limonad, 1981, p.93.

relativamente feliz dos três versos precedentes ficava completamente inutilizado. Mas, sobretudo, perdia-se o diálogo, que há no original, entre a epígrafe e o texto do conto. O tom lúdico, farsesco, da epígrafe repercute na prosa da narrativa, acrescentando-lhe algo de moleque, é como se o narrador desse, antes de contar os fatos, uma piscadela para o leitor.¹²

O ensaio revela uma atenção especial prestada à análise da forma poética, que é considerada primordial para a compreensão do conteúdo. O pequeno verso, de apenas 12 linhas, torna-se objeto de um rigoroso estudo formal: rítmico, métrico, fonético, sintático e semântico. Em sua análise, ponderando como a sincronia ajuda a compreender a diacronia, Boris Schnaiderman mostra a surpreendente ousadia do verso de Púchkin que, escrito em 1828, já prenunciava “toda a experimentação poética arrojadíssima das décadas de 1910 e 20 na Rússia”.¹³

Boris Schnaiderman cita também sua experiência de “ensinar poesia”, quando a intuição poética de algum aluno conseguia revelar aquilo que ele próprio não percebia. Foi assim que sua ex-aluna Aurora Fornoni Bernardini (que já na época foi reconhecida como uma das mais talentosas tradutoras de poesia russa) apontou na epígrafe de “A dama de espadas” “o *enjambement* graças ao qual, segundo Boris Schnaiderman, “passa a haver fluidez e entrelaçamento simultaneamente, um exemplo típico da ‘tensão dialética’ de que trata Jakobson”.¹⁴

Finalmente, é também de grande relevância toda a base de referências bibliográficas que Boris Schnaiderman cita, mencionando a inclusão do importante artigo de Iúri Lotman “‘A dama de espadas’ e o tema de cartas e do carteador na literatura russa do começo do século XIX”, que chegou a suas mãos em 1998.

Outra modificação importante que Schnaiderman faz na edição da obra de Púchkin que sai em 1981 diz respeito à tradução da novela “Dubróvski”. No segundo capítulo de sua obra, Púchkin introduziu uma cópia de um protocolo autêntico de processo judicial. A inserção traz um documento escrito em péssimo estilo oficial e pesado, no qual o escritor russo modificou apenas os nomes. Boris Schnaiderman confessa - e de novo, com uma impiedosa autoironia - que na primeira edição de 1962 substituiu o documento por um resumo porque “uma ousada colagem de 1830 assustou o tradutor de 1960, que somente uns vinte anos depois pôde publicar algo que procurava reproduzir aquela utilização revolucionária da linguagem”.¹⁵

Movido pelo desejo de reformular e tentar sempre aperfeiçoar suas traduções, Boris Schnaiderman publica uma nova versão do livro de

¹² SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p.174.

¹³ Ibidem, p.173.

¹⁴ Ibidem, p.179.

¹⁵ Ibidem, p.18.

Púchkin na editora 34, em 1999. Esta terceira versão vem em uma coletânea ampliada com a reedição revisada dos contos e novelas e os poemas de Púchkin traduzidos a quatro mãos junto ao poeta Nelson Ascher.

Antes de mais nada, esta edição se destaca pelo excelente paratexto elaborado por Boris Schnaiderman. Além do *Prefácio*, são acrescentadas muitas notas de tradução ao rodapé do próprio texto e também aos poemas que estão no final do livro. O *Prefácio* pode ser analisado como um exemplo de ensaio monográfico sobre escritor, onde Schnaiderman consegue destacar os traços mais característicos da obra puchkiniana e, ao mesmo tempo, criar um retrato do *seu* Púchkin no diálogo que estabelece com textos clássicos e o aqui e agora da interpretação literária e tradutológica.

É interessante prestar atenção às páginas do *Prefácio* dedicadas à inacabada novela “O Negro de Pedro, o Grande” onde Boris Schnaiderman, ao abordar as interligações da obra com a biografia do próprio Púchkin, estuda a questão das raízes africanas do poeta, sempre debatida entre historiadores da literatura. “O Negro de Pedro, o Grande”, narra a vida de Anibal, bisavô de Púchkin pela linha materna. É bastante conhecido que Púchkin se referiu diversas vezes em sua obra – e com orgulho – a suas origens africanas. Contudo, há quem tenha defendido uma outra versão da história, ou seja, a de que Púchkin não seria descendente dos negros. Neste contexto, Boris Schnaiderman cita o destacado historiador literário Dmítri Mirsky e o antropólogo Anútchin – o último, “imbuído de preconceitos racistas, não podia conceber que um negro desempenhasse papel tão importante e fosse um antecessor direto do poeta nacional russo”.¹⁶ Ele também cita uma nova base de pesquisas (sempre atualizado!) sobre o bisavô do poeta, Abrão Anibal, publicadas por Dieudonné Gnamankou, do Benin, e prova que Púchkin tinha toda a razão de se orgulhar de seu sangue negro. É de admirar como em seu trabalho de crítico e teórico literário Boris Schnaiderman sempre conseguiu interlaçar uma primorosa análise formal com profundo conhecimento tanto do contexto literário de criação da obra estudada, quanto do contexto biográfico do autor.

No *Prefácio* à última edição da coletânea de Púchkin, Schnaiderman pondera também sobre as razões que o levaram a traduzir a palavra russa “arap” como negro no título da novela. Em seu ensaio “A tradução como ato desmedido”, ele nos relata toda sua saga traduzindo o título de outro conto de Púchkin (afinal, todo tradutor sabe que, por vezes, uma tradução adequada do título dá mais trabalho que a tradução da obra inteira). Trata-se do conto que na coletânea de 1962 foi publicado sob o título “O Empresário Fúnebre”. Todavia, quando o livro saiu, o tradutor confessa

¹⁶ PÚCHKIN, Aleksandr. *A dama de espadas*. Prosa e poemas. Tradução de Boris Schnaiderman e Nelson Ascher. São Paulo: Editora 34, 1999, p.10.

que percebeu “o que havia de canhestro nesse título em português. O texto de Púchkin é singelo (pelo menos ao nível da apreensão imediata), sem nenhuma solenidade, com um toque pronunciado de malícia. E o personagem central é um pobre artesão estrangeiro, que fabrica os seus caixões de defunto na própria residência, nunca um ‘empresário’”.¹⁷ Portanto, na edição de 1981 já aparece outro título, “O Fabricante de Ataúdes”. Mas este também não o satisfaz completamente, já que remetia de imediato a “fábrica”, que não era o caso no empreendimento do personagem do conto. A busca pela tradução perseverou até que ele recebeu uma sugestão de “título direto e simples, ao gosto de Púchkin”, proveniente de sua esposa, Jerusa. “O Fazedor de Caixões”, foi utilizado na edição de 1999. É mais uma bela prova de que não há limites na busca pela perfeição em uma tradução que nunca pode ser considerada concluída.

Outra característica muito importante do método literário de Boris Schnaiderman que eleva seus ensaios dedicados à obra de Púchkin a uma posição de destaque é a análise comparada. Com ela, o escritor russo é inserido no amplo contexto sincrônico da literatura ocidental, e sua prosa se relaciona com a criação de Balzac, Stendhal, Mérimée ou Hoffman. Ao mesmo tempo, para Schnaiderman a diacronia revela como uma obra literária sempre se atualiza, construindo as relações dialógicas (não é por acaso que o pesquisador estudou tanto as obras de Bakhtin) com tradição. Ele aponta o dialogismo que envolve “A Dama de Espadas” e “Crime e castigo”, de Dostoiévski, “O chefe da estação”, de Púchkin, e “O Capote”, de Gógol, discorre sobre o diálogo que Dostoiévski estabelece no romance “O idiota”, inserindo o poema “O Cavaleiro Pobre”, de Púchkin – isto apenas para citar alguns exemplos.

Boris Schnaiderman também dedicou a uma obra de Púchkin e à especificidade da tradução poética “um dos seus mais fascinantes estudos comparativos”, na definição de Bruno Gomide.¹⁸ Ele se refere ao ensaio “Púchkin e Gonzaga: da sanfoninha ao violão”, publicado inicialmente em 1962 no Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo*. Mais tarde, o artigo ganhou versão ampliada e aprofundada que foi incluída na coletânea “Tradução, ato desmedido”. Tudo começou com um comentário sobre as referências à tradução por Púchkin da “Lira LXXI”, de Gonzaga, que foi publicada na época na imprensa soviética. Este poema de Púchkin leva o título “Do português” e os comentários sempre deram indícios de que o poeta russo teria lido Gonzaga na tradução francesa em prosa, por Monglave e P. Chalas (1825). Ao encontrar o texto francês na Seção de Livros Raros da Biblioteca Nacional, seguindo a indicação de Antonio

¹⁷ SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p.19.

¹⁸ GOMIDE, Bruno Barretto. *Boris Schnaiderman: questões de tradução nas páginas de jornal*. In: *Estudos avançados*, São Paulo, v.26, n.76 (2012), p.43.

Candido, Boris Schnaiderman verificou que Púchkin usou com muita liberdade uma tradução francesa. Mas, a partir desta fonte pouco confiável e muito precária, Púchkin conseguiu fazer uma belíssima recriação que resultou em “sem dúvida um dos poemas mais belos da poesia russa”.¹⁹

Fazendo uma meticulosa análise comparativa dos textos (de Gonzaga, o francês e o poema russo), Boris Schnaiderman vê com nitidez a diferença entre o texto original e a tradução para o russo. Assim, ele pode negar, com toda a veemência, a possibilidade de que Púchkin tivesse lido a lira em português: a “guitarra” que o poeta russo introduz em seu poema provém diretamente da tradução francesa, que inventou esta substituição para a “sanfoninha” original de Gonzaga. Sua pesquisa chega a ser citada pelo mais importante comparatista soviético, Mikhail Alekséiev, em artigo publicado nos anais da Academia de Ciência da URSS.

Uma das vantagens teóricas desta abordagem é que Boris Schnaiderman consegue conciliar uma esmerada análise formal de cada detalhe do poema como uma visão abrangente da obra concreta no contexto da criação de Púchkin e da literatura russa em geral. É de admirar a profundidade da conclusão com a qual termina seu ensaio:

A paráfrase do poema de Gonzaga faz parte daquela busca da contribuição poética dos mais diversos povos, que Púschkin absorveu vorazmente e transmitiu a seu público. Assim, muitos momentos da poesia mundial são assimilados pelos russos como parte de seu próprio universo poético, graças a este crivo puschkiniano tão pessoal e, ao mesmo tempo, tão ligado às culturas diversas.²⁰

A tradução de “Evguiêni Oniêguin” e o trabalho em conjunto com Boris Schnaiderman.

Em 2008 apresentei ao Professor Boris um projeto de tradução de “Evguiêni Oniêguin”, obra fundamental da literatura russa que faria o talentoso tradutor de poesia Alípio Correa de Franco Neto com minha modesta colaboração. O Professor logo ficou muito interessado no projeto e aceitou nosso convite de fazer revisão da tradução e ajudar com o cotejo. Ficaram as recordações das muitas horas que passamos juntos conversando sobre “Evguiêni Oniêguin”, e das diversas páginas que ele nos deixou com suas anotações e listas de correções e sugestões de tradução batidas em sua fiel Olivetti portátil.

Apelidado de “enciclopédia da vida russa” pelo crítico Vissarion Belínski, este “romance em versos” é na literatura da Rússia equiparável a

¹⁹ SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p.95.

²⁰ Ibidem, p.99.

Os Lusíadas, *A Divina Comédia*, *Dom Quixote*, e às peças de Shakespeare, respectivamente, para Portugal, Itália, Espanha e Inglaterra.

O Professor Boris ficou muito entusiasmado ao ler o rascunho da tradução das primeiras estrofes feitas por Alípio, que, segundo o Professor, conseguiu acertar muito bem o estilo do romance em versos e resolver aquilo que o próprio Schnaiderman definiu como “a grande dificuldade” na tradução da obra: “[Púchkin utilizou nela] uma linguagem muito singela e incisiva, sua poesia muitas vezes está bem próxima da prosa e, ao mesmo tempo, é fundamentalmente poesia”.²¹

Ainda em 1987, o Professor Boris publicou o artigo “Um texto à espera de tradução” no Folhetim, suplemento dominical de cultura da Folha de S. Paulo, no qual discorria sobre a “principal obra de Púchkin” que “é admirada no mundo inteiro, mas ainda não foi vertida para o português”^{22,23}

Este ensaio de Boris Schnaiderman poderia servir de modelo sobre “como é feita a análise do gênero literário” (para parafrasear o artigo “Como é feito o ‘Capote’, de Gógol, do renomado formalista russo Boris Eikhenbaum, um dos favoritos do professor). Partindo da contextualização biográfica e histórico-literária da obra de Púchkin, Boris Schnaiderman faz um breve compêndio das teorias de gêneros literários para depois apresentar uma série de argumentos que revelam toda a originalidade do romance-poema, que contesta as fronteiras entre gêneros, entre poesia e prosa, entre fato real e ficção.

Schnaiderman pondera:

O gênio de Púchkin, fez com que a grande criatividade no uso do verso russo imprimissem a este uma liberdade que o aproximava, em certo sentido, da prosa. Seria real esta aproximação? Paradoxalmente, ela se realizava mediante a utilização máxima dos recursos poéticos. E na mesma época, Púchkin já se orientava mais para a prosa, uma prosa bem marcada como tal, sem o recurso a procedimentos típicos da poesia, que são muito frequentes na prosa dos poetas. (...)

A oscilação entre poesia e prosa, que à distância parece premonitória, já estava se tornando uma característica da obra puchkiniana”.²⁴

²¹ ENTREVISTA COM BORIS SCHNAIDERMAN. In: *Vozes tradutórias: 20 anos de Cadernos de Tradução* / Guerini, Andréia; Torres, Marie-Hélène C.; Costa, Walter Carlos organizadores. Florianópolis : DLLE/UFSC, 2016, p.40.

²² Em 2010, a editora Record publicou “Eugênio Oneguín” traduzido pelo ex-embaixador do Brasil na União Soviética Dário Moreira de Castro Alves, uma tradução bastante amadora que, segundo o Professor Bóris, “deixou muito a desejar e reforçou ainda mais a necessidade de uma tradução profissional”.

²³ SCHNAIDERMAN, Boris. *Um texto à espera de tradução*. In: Folha de São Paulo. Folhetim, suplemento dominical de cultura. São Paulo, 6 /02/1987, p.8.

²⁴ Ibidem.

Depois, com um olhar investigante e preciso analisa-se o sistema de personagens do romance e, em especial, a posição do narrador/autor, que se torna tão importante quanto os protagonistas Oniêguin e Tatiana. As “digressões” do autor, seus comentários sobre os personagens – às vezes, maldosos e, outras, afetuosos – envolvem o leitor no diálogo, que tem uma tensão peculiar. Sem esta comunicação constante do poeta/narrador com o leitor, “o romance-poema é simplesmente inconcebível”, na opinião de Boris Schnaiderman.

Outro traço característico desta obra de Púchkin, que fica destacado pelo autor do ensaio, é o jogo de linguagem que, muitas vezes, mistura ficção com fatos reais, de maneira que a realidade da época e da vida do próprio poeta tem uma presença bastante marcante no romance. “Aquele mesma força de persuasão, aquela mesma presença de vida que prende um leitor de Balzac ou de Stendhal está bem presente nessa obra de Púchkin, não menos que em seus escritos em prosa”.²⁵

É muito interessante a observação de Schnaiderman de que a abolição de fronteiras entre o poético e não poético, a disposição lado a lado do mais sublime e do mais trivial apenas ganha sentido em obras “de muito pulso, em textos que têm marca de grandeza”, como é o caso do romance em versos de Púchkin. E é exatamente nisto que reside a grande dificuldade de traduzir esta obra do “iniciador da literatura russa moderna”.

²⁵ Ibidem.